

5. *Праздничных О. И.* Образные сравнения наци в цикле эмигрантских романов Э. М. Ремарка // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. (Саратов, 23–24 мая 2013 г.). Саратов, 2014. С. 233–238.
6. *Праздничных О. И.* Концепт наци в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. по материалам III Всерос. науч. конф. молодых ученых (8 февраля 2013 г.). Ч. II : Актуальные вопросы изучения отечественной и зарубежной литературы. Екатеринбург, 2013. С. 286–293.
7. *Праздничных О. И., Поршнева А. С.* Концепт «наци» в романе К. Манна «Бегство на север» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур : материалы Всерос. студ. науч.-практ. конф. (9 апреля 2013): в 2 ч. / отв. ред. В. А. Бячкова. Пермь, 2013. Ч. 1. С. 104–108.
8. *Праздничных О. И.* Концепт «наци» в романе Клауса Манна «Вулкан» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи : материалы VI Ежегодной всерос. студ. Науч.-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов. Екатеринбург : УрФУ, 2013. С. 2–9.
9. *Mann K.* Der Vulkan: Roman Unter Emigranten. Reinbeck bei Hamburg : Rowolt Taschenbuch Verlag, 1999. 572 S.
10. *Remarque E. M.* Das gelobte Land. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1998. 442 S.
11. *Remarque E. M.* Die Nacht von Lissabon : книга для чтения на немецком языке. СПб. : КАРО, 2008. 384 с.
12. *Remarque E. M.* Schatten im Paradies. Stuttgart ; Hamburg ; München : Deutscher Bücherbund Stuttgart, 1971. 480 S.

О. В. Ловцова

Научный руководитель: Е. Г. Доценко,
доктор филологических наук, профессор (УрГПУ)

ПРОБЛЕМЫ МОЛОДЕЖНОГО СООБЩЕСТВА В ПЬЕСАХ М. РАВЕНХИЛЛА «CITIZENSHIP» И «POOL (NO WATER)»

Многие современные зарубежные драматурги в своих произведениях фокусируют внимание на психологических травмах и проблемах молодых людей. Одним из авторов, кто обращается к актуальным вопросам, связанным с жизнью молодежного сообщества, является Марк Равенхилл.

В 2006 и 2007 гг. английский драматург в связи с премьерой спектакля по пьесе «Citizenship» в Лондоне публикует в ежедневной газете Великобритании «The Guardian» ряд статей, посвященных молодежной культуре, где не раз говорит о том, что физическая и эмоциональная незащищенность юных людей перед внешним миром становится проблемой международного уровня: «Молодые люди сегодня живут в крайне сексуализированном обществе. Сексуальные отношения доминируют сегодня в нашей жизни, но гуманность в них отсутствует» [7]; «несложно заметить, что это проблема не только Америки, она становится общей проблемой»

[4].

Герои «Citizenship» (2006) – Том, Эми, Гэри – на протяжении всей пьесы пытаются понять, кто они. Этот вопрос возникает у детей в связи с процессом психологической и сексуальной идентификации, герои переживают комплекс чувств, тревог и сомнений, обусловленных взрослением.

Так, остро страдает пятнадцатилетняя Эми из-за убежденности в том, что она некрасива и никем не любима. Низкая самооценка героини, отсутствие эмоциональной поддержки со стороны взрослых и невозможность состояться в кругу сверстников определяют суицидальное поведение девочки:

Amy. I can't do anything right. I'm useless.

Tom. No.

Amy. I am. Thass why I cut myself. Cos I'm totally useless... [6, p. 37].

Грубые методы лечения, применяемые по отношению к Эми психотерапевтом (доктор советует ребенку написать сто раз аффирмацию «Я окружена любовью», любить себя самой, если больше никто не любит, научиться избегать негативного влияния), лишь обостряют у одинокой и неуверенной в себе девочки депрессивное состояние.

Кроме того, Эми становится объектом экспериментов главного героя пьесы Тома, которого мучает проблема самоопределения. Поиски сексуальной идентичности Тома оборачиваются драматично, в первую очередь, для Эми: она становится матерью в шестнадцать лет, однако именно материнство помогает девочке преодолеть подростковый кризис. Том, в отличие от Эми, на протяжении всей пьесы так и не взрослеет, несмотря на то что вопрос «кто я?» постоянно звучит из его уст. Театральный критик М. Биллингтон оценивает мучительный процесс становления личности Тома следующим образом: «Школьник Том мечтает о поцелуе, но он не уверен, от мужчины или женщины ждет его. Мы видим его эксперименты с неуклюжей, суицидально настроенной Эми, постоянно находящимся в состоянии наркотического опьянения одноклассником, нервным учителем. Что Равенхилл тонко уловил, так это сексуальную незащищенность молодых людей и их бесконечное любопытство в этом вопросе» [3].

В пьесе «Citizenship» изображен мир школы, однако взаимоотношения, выстраивающиеся в школьной среде, пронизаны эмоциональным холодом и равнодушием героев друг к другу. Показана и фигура учителя граждановедения, но «взрослые плохо помогают подросткам взрослеть; у учителей свои проблемы: уроки, оценки, контроль вышестоящих органов образования...» [2, с. 58]. Де Клерк, постоянно живущий в страхе перед проверками его деятельности образовательными инстанциями, груб в обращении с учениками: «De Clerk. Nothing else matters. Nothing else mat-

ters but your coursework and inspectors and that we don't become a failing school, okay?» [Ravenhill 2006: 51].

Не остается преподавателю душевных сил и времени и на собственную жизнь: «De Clerk. Maybe I'm not a person at all. Maybe I'm just a lesson plans and marking?» [6, p. 52]. Учитель производит впечатление глубоко несчастного, уставшего от рутинной работы человека, хотя герой молод (22 года) и его педагогическая карьера едва началась.

Кроме взаимоотношений, которые выстраивают юные герои пьесы со своими одноклассниками и учителем, роль в их самоопределении играет и выход в Интернет. «В пространстве сети молодые персонажи чувствуют себя гораздо свободнее, чем в социуме: так в Интернет-общение “убегает” Гэри, не желая подчиняться нетерпимости подросткового сообщества» [2, с. 58]. В виртуальном мире Гэри реализовывает творческий потенциал, благодаря чему мальчику удастся почувствовать себя увереннее в мире, где ровесниками ему отведена роль аутсайдера: «Gary. See, these are my fantasies. I got graphics, see? <...> Yeah, well thass me older, see» [6, p. 60]. Однако в Интернете Гэри не только размещает свои графические работы, но и выплескивает агрессию, озлобленность, вызванную неприятием его сверстниками: «Gary. <...> Nuke nuke nuke. And then when I get to the city – there's all the honey, see? And I ride 'em, see. And then I kill 'em» [6, p. 60].

Интернет открывает подросткам возможность для экспериментирования с собственной личностью, однако свобода и отсутствие контроля порождают и множество опасностей, подстерегающих молодых людей в сетевом пространстве. В Интернете Том знакомится с молодым человеком Мартином, и, хотя для подростка опыт сетевого общения с мужчиной не оборачивается какими-либо неприятностями, попытка обрести себя через погружение в виртуальный мир не увенчивается успехом, в финальных сценах пьесы герой выглядит таким же запутавшимся в себе мальчиком, страдающим от внутренней дисгармонии:

Tom. Sometimes when hi kisses me, I think about you.

Am y. You can't have it both ways.

Tom. That's what I want [6, p. 84].

Вполне закономерна, хотя и безжалостна, ироническая настроенность Мартина по отношению к Тому. Выслушав мольбы мальчика о признании ему в любви, напоминающие детскую прихоть, Мартин произносит формульную фразу относительно взросления Тома:

Martin (*laughs*). You're baby. Treat you like a baby.

Tom. No. Not any more [6, p. 88].

Подобным финалом «жестокой» пьесы для подростков М. Равенхилл подчеркивает, что для всех героев подростковый кризис обернулся психи-

ческой или физиологической травмой. Драматург не дает готовых рецептов, как поступать молодым читателям и зрителям «Citizenship», но представляет живую и яркую историю взросления подростка и его поисков идентичности, где любая развязка далека от безболезненного и удобного для всех финала.

В пьесе «Pool (no water)» (2006) взгляд драматурга сфокусирован на героях более старшего возраста. Для молодых художников, изображенных М. Равенхиллом, уже не актуальны такие психологические проблемы, как поиск сексуальной идентичности, страдания от одиночества, отсутствие взаимопонимания с миром или преодоление подросткового кризиса. В «Pool (no water)» рассматриваются феномен коллаборативного искусства и особенности взаимоотношений художников внутри творческого коллектива.

В статье «In at the deep end» («В самом конце») Марк Равенхилл упоминает, что творческим импульсом для создания пьесы послужили работы фотографа Нан Голдин: «Мы размышляли над ее интимными снимками представителей богемы, наркозависимых, гетеросексуальных друзей, больных и покрытых синяками, и я почувствовал, что – да – здесь было что-то, что подтолкнуло меня писать. Дружба, болезнь, превращение собственной жизни в произведение искусства – эти идеи почерпнуты из фотографий» [5].

Идейная общность серии фотографий Н. Голдин и сюжета пьесы «Pool (no water)» очевидна. Несколько художников, некогда бывшие творческим содружеством, собираются в доме своей подруги, единственной из всего коллектива достигшей успеха и ставшей известным художником, но вечеринка оборачивается несчастным случаем: хозяйка дома травмируется в бассейне, который был осушен, и впадает в кому. Молодые художники используют ее безжизненное тело в качестве материала для своего следующего произведения искусства. Однако инцидент в бассейне составляет лишь внешнюю, событийную канву произведения, этот факт становится отправной точкой в раскрытии психологических проблем молодых героев «Pool (no water)».

Текст пьесы выстроен таким образом, что дискурсы героев стилистически не маркированы и лишены линейной логики развития, атрибуция драматической речи заменена множеством неперсонифицированных голосов. Наррация подобного рода производит впечатление фрагментированности, спонтанности развертывания текста во времени и пространстве по принципу свободных ассоциаций, возникающих у актантов. «М. Равенхилл часто использует восклицания, повторы, эллиптические конструкции, т. е. элементы, которые могут быть определены и как хоровые, и как монологические эпизоды рассказа» [8, р. 105], поэтому переживания, воспоминания, чувства и мысли, посещающие нарратора, в равной степени

могут быть приписаны всем героям пьесы М. Равенхилла.

Так, нарратор с нескрываемой завистью рассказывает историю успеха своей приятельницы: «It's that quality in her work that sells. The pieces that first began when we lost Ray to the whole Aids thing. And she used Ray's blood and bandages and catheter and condoms. Pieces that sold every major collector in the world. Aha. Absent. And yet somehow – recognised by the world» [6, p. 3]. Интонация обиды на художницу, из-за которой, по мнению повествователя, распалась творческая группа, проскальзывает и в последующих оценках девушки: «You see you flew – yes – you reached out your wings and you flew above us. You tired and congratulations. For trying. But you thought that could last? Flying above the ground, looking down on our lives un the city below?» [6, p. 11].

Показательны в своей жестокости и воспоминания нарратора о сцене у бассейна, где лежала израненная хозяйка дома. Молодые люди собрались у кромки бассейна и достаточно долго наблюдали за умирающей подругой, испытывая не сострадание, а интерес к ее искалеченному телу. Повествователь ловит себя на мысли, что никто из них не сочувствовал пострадавшей девушке в тот момент: «And we wanted to feel that she was feeling – she is one of us. But it didn't happen» [6, p. 10].

Однако иллюзия вины за собственную бесчувственность рассеивается в следующих фразах, где хладнокровно фиксируется физическое состояние умирающей женщины: «She was still conscious then. Still screaming and crying and jerking. <...> Couldn't touch her. <...> A life without empathy is...» [6, p. 10].

Рассуждая о том, что подругу нужно навестить в больнице, нарратор цинично травестирует монолог, который традиционно произносится у постели больного человека, впрочем, предчувствуя, что сам не сумеет обойтись без подобных неискренних пассажей, и опасаясь войти в комнату, где лежит девушка: «You can't hear but I have felt the most awful things towards you. And that don't continue. It can't continue. You are down and I am going to care for you. Please let me in and I will love you. Don't be absent. Be here. Please» [6, p. 12]. Сарказм и попытка героя быть «честным» с собой в данном случае становится компенсаторным механизмом, позволяющим избежать столкновения с собственной эмоциональной несостоятельностью, неспособностью к сопереживанию.

Созерцание изуродованной подруги пробуждает в героях неконтролируемую агрессию, представляющую собой проявление вытесненного эгоистического чувства радости от того, что на этот раз смерть коснулась не их, а кого-то другого: «You bitch you bitch you bitch... <...> May be you will die. Maybe death will come for you. And if it's come for you, it hasn't come for me. That's me saved for another day» [6, p. 11]. В репликах отражена неразрывная связь двух базовых инстинктов человека (инстинкты жиз-

ни и смерти).

Более того, у героев возникает ощущение, напоминающее влечение к искалеченному телу, в момент, когда они собираются у постели умирающей художницы: «The purple of the bruise. It appeals. It tempts. There is beauty here. We know, we've spent our life hunting it out and there is beauty here» [6, p. 14]. Данное эмоциональное переживание можно рассматривать как вариант перверсии, а действия, которые осуществит группа художников над телом своей подруги впоследствии, – как сублимацию инвертированных побуждений.

Молодые художники, не переживая ни мук совести, ни стыда, ни жалости к больному человеку, но чувствуя интерес к внешнему виду больной героини, превращают ее в арт-объект: «And the light was good and the potential for compositions was all there <...> And the temptation to arrange – just to move the bed... so... <...> So we wheel her into light and actually move the limbs and head – checking of course not to disrupt the tubes and drips and... science and art can work together happily» [6, p. 14].

Стоит отметить, что восприятие изуродованного человеческого тела как объекта для художественных экспериментов освоено современным искусством, а мортидо воспринимается как некий культурный феномен, «процесс культурной сублимации как длинный окольный путь к смерти, влечение к смерти, питающее собой репрессивное насилие и управляющее всей культурой как безжалостное сверх-Я, ... – все это верно, но верно для нашей культуры, которая в попытке отменить смерть нагромождает мертвое на мертвое» [1, с. 272].

Постепенно равнодушие к больной героине и творческие амбиции завладевают группой художников, они уже не способны думать о выздоровлении приятельницы, их тревожит лишь прибыль, которую они получают от презентации серии фотографий: «We already thinking interviews – exhibition – catalogue – sale» [6, p. 14]. Повествователь периодически задумывается над тем, не аморален ли этот поступок, но всякий раз убеждает себя в том, что «в этом не было ничего плохого» [6, p. 15].

Однако со временем состояние героини улучшается и, вопреки опасениям группы художников, оказывается, что она комфортно себя чувствует в роли объекта искусства. Более того, в этом творческом эксперименте девушка берет ментальный верх над своими приятелями, присваивая себе идею публикации шокирующих снимков, заставляя молодых людей, посещающих ее в больнице, выполнять указания по осуществлению этого проекта, планируя презентацию фотографий. И вновь предвкушение успеха у героев сменяется чувством негодования и обиды на выздоравливающую художницу, злоба и зависть порождают в их сознании навязчивое желание избавиться от фотографий, которые могут вновь принести ей успех. Однако малодушие не позволяет героям самостоятельно удалить

фотографии из памяти компьютера, поэтому они надеются на вирус и сбой системы: «And then a great wave of fun. Select Delete Select Delete Select Delete Select Delete...» [6, p. 27].

В финальных сценах пьесы показан разрыв взаимоотношений между молодыми художниками, героиня, постоянно чувствовавшая ненависть друзей по отношению к себе, бросает им упрек в том, что они мелкие люди, проживающие мелкие жизни. И хотя девушка говорит об обретении духовной силы после всего случившегося, из оговорок (например, упоминаний кошмарных сновидений, преследовавших ее после выздоровления) и мстительной интонации, которой исполнены все ее реплики, явствует, что этот эмоциональный опыт оказался слишком болезненным и травмирующим.

М. Равенхилл далек от морализаторства и веры в возможность духовной трансформации личности. Герои пьесы «Pool (no water)» не извлекают морально-этического урока из этой истории: «Light the candles. Bake the cake. Sing the song. The gang's all here. We're here together. And the dream is dreamy and life is long» [6, p. 30].

В обеих пьесах – «Citizenship» и «Pool (no water)» – автор демонстрирует, что равнодушие, неспособность к сочувствию, жестокость, агрессия и цинизм героев по отношению друг к другу являются серьезными проблемами коммуникации в молодежной среде, а психологические эксперименты, лишённые гуманности, заканчиваются печально для всех участников подобных «опытов».

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. 387 с.
2. Доценко Е. Г. Детские страхи в новом британском «театре жестокости»: пьесы для детей и их родителей // Филологический класс. 2012. № 27. С. 55–60.
3. Billington M. Burn / Chatroom / Citizenship [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.theguardian.com/stage/2006/mar/16/theatre> (дата обращения: 22.01.2014).
4. Ravenhill M. Can we really let students skip drama classes on religious grounds? It's time liberals fought back. 2007 [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.theguardian.com/education/2007/feb/05/highereducation.religion> (дата обращения: 28.01.2014).
5. Ravenhill M. In at the deep end. 2006 [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.theguardian.com/stage/2006/sep/20/theatre1> (дата обращения: 21.01.2014).
6. Ravenhill M. Pool (no water). Citizenship. London : Methuen Drama, 2006. 88 p.
7. Ravenhill M. Too much too young. 2006 [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.theguardian.com/stage/2006/feb/20/theatre.schools> (дата обращения: 17.01.2014).
8. Wetzlmayr S.-A. Mark Ravenhill's «Pool (no water)» and Martin Crimp's «Attempts on her life»: postmodern theory and postdramatic theatre : Diplomarbeit. Verfasserin angestrebter akademischer Grad Magistra der Philosophie (Mag. phil.). Wien : [o. Н.], 2011. 118 p.